

Title	スタジオ食堂と<脱芸術/脱資本主義> : 沼田論文へのコメントとして
Sub Title	
Author	伊藤, 裕夫(Ito, Yasuo)
Publisher	
Publication year	1999
Jtitle	Booklet Vol.4, (1999.) ,p.50- 54
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11893297-00000004-04211161

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

スタジオ食堂と〈脱芸術／脱資本主義〉

沼田論文へのコメントとして

伊藤 裕夫

はじめに、「脱芸術／脱資本主義」という研究会のテーマについて、筆者の関心を述べる。それは、「芸術」という、経済的な基準でははかれない（代替性のない）「固有価値」を実現するための人間の営み（労働）の、今日的な位相への関心である。具体的には、芸術活動（労働）が、今日の社会においては、一方で営利事業（代替性のある経済的価値＝利潤を求める活動）、他方で行政サービス（法令等によりその配分基準が予め定められた形での配分＝割当）という形で、本来の「固有価値」がすりかわっていくことで疎外されている現状を解明したい、という関心である。こうした〈価値の代替化〉は、何も芸術だけの問題ではなく、非営利活動（筆者は民間非営利活動の一つの定義として「代替性のない価値（かけがえのない価値）を追求する活動」というものを考えている）一般にあてはまることではあるが、特に芸術と宗教と革命運動の場合は、その「価値」がきわめて理念的・抽象的・非実用的なため、自ら〈価値の代替化〉をすすめるケースも含め、「価値」をめぐる論議が錯綜している（芸術——自己言及的な近代芸術の場合は、その傾向が著しい）。そのため芸術においては、一見、近代芸術の自己言及性のゆえ、芸術的価値に忠実で在ればそれは脱資本主義（非代替化または非制度化のシステム）、代替化ないし制度化の途をとれば脱芸術というように、芸術と資本主義はトレードオフの関係にあると考えられがちであるが、しかしこの研究会の仮説は、「脱芸術かつ脱資本主義」という、近代芸術の脱資本主義性を容認しない観点にたつ。従って、そこでは当然芸術が求める「固有価値」とは何か——それは決して芸術そのものに内在する（自己言及的な）ものではないことは言うまでもない！——について検討がなされなくてはならない。

以上のような関心から、スタジオ食堂（以下「スタ食」と略称する）のケーススタディ（本ブックレット所収の沼田論文）を読んで思いつい

たことをメモ書きし、コメントに代えることにしたい。

1. スタ食の目的・活動

沼田は、論文の冒頭で「アートは（中略）どのような社会的機能を持ち得るのか」と問い、その機能とは「同時代の人間同士のコミュニケーション」だと述べている。そして、そうした機能を果たすには、今日の美術館やギャラリーは不十分だとして、「アートと社会の潤滑なコミュニケーションの場」——具体的には、「個人から生産されたアートが社会に出て公衆の目に触れ」、「アーティストが生身の人間として感じ取った問題」を「受け手である個人がリアルなものとして受容し」、「自分の問題として反芻していく」媒体——となることを目的に、スタ食が誕生したとしている。

ここで注目したい点は、沼田がアートの機能を「同時代の人間同士のコミュニケーション」だとして、その機能を果たすためには何らかの<媒体>が必要だとしている点である。まず基本になっているアート観は、アートの価値はそれを生産したアーティストの中で完結するものではない。それは「公」にされ、公衆に受けとめられてはじめてその価値を確実なものとしていくことができる、というものである。従って、アートはアーティストがいれば成立するものではなく、それを受けとめる受け手がいなくてはならず、またそれが広く同時代の公衆の目にとどくためには、アートと社会をつなぐ<媒体>機能が必要となる。筆者は芸術活動の中でもっとも関心ある分野は舞台芸術（芸能）なので、こうしたアート観や<媒体>の役割はすんなり受けとめることができるが、近代の自己言及的な芸術を前提とする人々はどうか（スタ食に参加したアーティストたちは、こうしたアート観をはたして共有していたのであろうか？）。

周知のように、舞台芸術は「舞台」で公演されてはじめて成立する芸術である（そのため、舞台芸術を文学や美術などの近代的「個人芸術」より一段と低いものと見なす向きが一部にあり、また舞台芸術関係者——特にロマン派以降の近代音楽や近代演劇の世界では——の間でも作家性の強い戯曲や楽譜を一義的なものと見なす人も少なからず見られる）。この場合、「舞台」は何も今日通常想定されている劇場ホールの舞台である必要はない。（一定の上演のための条件はあるにせよ）少なくとも「公」にされ、公衆に受けとめられる<場>の存在が、必須条件として求められる。従って、舞台芸術における「舞台」とは「公衆」との接点の中で「芸術」が成立する場に他ならず、こうした性格から舞台芸術は地域や時代による「公衆」のあり方によってその「固有価値」を変化させてきた。すなわち、舞台芸術の創生期である古代ギリシアでは、舞台芸術は都市国家の祭式として、その構成員である市民（公衆）全員の参加により催されており、市民の統合をはかり共同意識を再生産するもの

——「同時代の人間同士のコミュニケーション」として機能していた。ところが近代（資本主義）社会になると、公衆は国家から自立した経済社会のなかで「不特定多数」化し、舞台芸術はそうした個々バラバラな個人の日常生活と内面のずれを描くことで喜怒哀楽を誘い、個人的な癒しをもたらすものとなる。ここでは舞台芸術は、娯楽あるいは教養として、代替性のあるサービスに変じ、「同時代の人間同士のコミュニケーション」を起こすという機能をほとんど喪失していく。しかし舞台芸術の場合、アーティストと観客が〈場〉を共有することが成立条件である——表現が「公」にならない限り芸術として成立しないことから、近代において舞台芸術はその〈場＝媒体〉との結びつきを強め、制度としての「劇場メディア」が成立していく（もっとも、わが国においては幸か不幸か公的な制度としては進まず、わずかに鑑賞団体が鑑賞運動として「半公開」的に組織したヴァーチャルな劇場にとどまった）。

2. スタ食の組織論

再び、スタ食に話を戻す。スタ食は上述した目的を実現するために独特の組織論を模索した。すなわち沼田によれば、スタ食は当初はアーティストの「共同アトリエ」として出発したが、「個人が集まることによって生まれる個人以上の力を認識」する中で、「コミュニケーション・メディアとしての役割を担うという目的のもとに（中略）活動の内容を広げ、スタッフ構成をより組織的に構築した」。それは「個人を越えることで個人に関与し、システムを組み替えることでよりシステムティックに機能する場」づくりのための組織論であり、ここでスタ食は2つの基本的な原則を打ち出している。その第一は、「個人の活動を基本としながら、場所を共有することによってある程度の組織的な活動をする流動的な共同体」という考え方である。それは、従来からの「思想や主義を共有する芸術団体」でも、また「芸術における〈コラボレーション〉的な発想」も持たない、「〈芸術は個人のもの〉と認めることによってさらに公共性を強める、いわば脱芸術（史）的活動」を目論むものである。第二は、「営利を追求しない任意の団体」——経済的基盤は参加者個人の出資（会費）によって基本的に賄われ、活動に興味を持つ個人のボランティアな労働力によって支えられる、そして出資者全員参加の定期的なミーティングによって最終的な合議がなされる、という原則である。そして沼田は、これら2つの原則を元に、スタ食という共同体は「非思想的かつ非営利、つまり脱芸術（史）的・脱資本主義的なく半組織」の構造を持っていると述べている。

まず、スタ食の第一の「非思想的＝脱芸術（史）的」組織論原則から見ていこう。ここで述べられている組織イメージは、基本的にはアソシエーション的結合への拒否——共通の関心をもとに一定の目的を果たすため人為的に作られた集団であることの否定である。では、スタ食という

共同体には共通する目的・価値は存在しないかという、何らかの「個人以上の力」を生み出していくことをめざしていることは、その目的にもあるとおりである。こうした組織イメージは、筆者のような「全共闘世代」には非常に親しみやすいもの（まさに全共闘とは「非思想的＝脱政治的」組織原則にたっていた）で、今日では「ネットワーキング」と呼ばれたりするものに近い。しかし芸術の場合、そもそも「思想や主義を共有する」組織など、芸術史の中でほとんど存在していなかったのではない（確かに芸術史上、思想や主義を共有する流派や運動体はいくつか生まれたが、これらは組織として確立されることはほとんど無かつたし、組織として確かに存在する劇団やオーケストラは基本的にはコラボレーションの集団であり、また美術館や劇場、あるいは諸々の文化団体は、制度や特定の利益に基づく結合で、特に思想や主義を共有するものではない）。従って、それは「非思想的」というよりは、当研究会で熊倉氏がとりあげたJ=L・ナンシーの「無為の共同体」——「出会う他者たちの特異性の間隙に開かれる、分有される、決して作品をく生産しない作業の場」（熊倉98/5/14メモより）——とっていいのかもしれない。つまり、スタ食という〈場〉は、芸術という「固有価値」の実現を求める人間の営みをく無為（*désœuvrement*）化していくことで、固有価値が今日の社会ですりかわっていくことからくる〈疎外〉を克服しようとした、といえるのかもしれない。

スタ食の第二の「非営利＝脱資本主義的」組織原則は、ある面では第一の原則の帰結であり、特にあまりコメントすることもないが、あえて一点だけとりあげると「非営利＝脱資本主義」という言い方には若干問題を感じないわけではない。それは、別に営利を目的としない組織は資本主義社会にも多数あるといった単純な指摘ではなく（冒頭にも述べたように、筆者は営利か非営利かという形式上の区別で「非営利活動」を捉えるのはきわめて一面的だと考えている）、「利潤」というきわめて普遍的かつ合理的な価値を否定する積極的なモチベーションがないと、それは単に資本主義における落ちこぼれの逃げ口上に受け取られかねないということである。脱資本主義は「非営利性」にではなく、むしろアソシエーション的結合の否定→合目的的分業の克服→自由意志としてのボランティア性、といった回路から導き出されるべきではないか。

例えば、松岡正剛が『ボランティア経済の誕生』で述べている「ボランティア・コモンズ」という概念に注目してみよう。松岡によれば、ここでは次の5つの動向が見られる——「①〈自発的参加〉まずは、人々が自発的に集まってくる…。②〈情報提供〉その集まった各人が“サムシング”をもちより、情報を提供し、交換する。③〈関係変化〉このことでコミュニティの何かに変化し、新しい関係性が出現する…。④〈編集共有〉やがて何らかの具体的な成果が上がり、参加者が“ある方法”を共有していたことに気がついていく。⑤〈意味創発〉それによって各

人は未知の意味を発見し、また新たな動向が次々に誘発されていく」。この松岡が描くボランティア・コモンズの動向は、かなり沼田の述べたスタ食の動向に一致する（少なくとも第3段階までは）。しかしながらこのボランティア・コモンズは、今日の社会にあってはオープン性や組織的ダイナミズム——「それぞれのコモンズは他のコモンズと交差し、重なりあい、独自の編集市場をつくり出している他のコモンズに参加し、また一つのコモンズのなかにいくつかのコモンズが入れ子のようにふくまれる」——が不可欠である。ここに、アートの「同時代の人間同士のコミュニケーション」を引き起こす社会機能との接点があり、＜脱芸術＞と＜脱資本主義＞の連結が見えてくるのではないだろうか。

以上、非常に勝手に無責任なコメントに終始してしまったが、ともあれスタ食の試行と提起は、＜脱芸術／脱資本主義＞というテーマに大きな示唆を与えるものであることは間違いない。

参考文献

沼田美樹「アートと社会 ケース・スタディ: スタジオ食堂」、本ブックレット所収
ボランティア・エコノミー研究会編『ボランティア経済の誕生』、1997年、実業之日本社

(いとう やすお・明治大学兼任講師／劇場運営論)